

ΓΙΑΝΝΗΣ ΛΕΟΝΤΑΡΗΣ

Αριάγνη: Από τη λογοτεχνική γραφή στη θεατρική σκηνή

A. Προειδοποιήσεις:

Το μυθιστόρημα χαρακτηρίζεται από αυτάρκεια. Δεν μας έχει ανάγκη. Εμείς όμως;

Το θέμα μας είναι το θέατρο, όχι η λογοτεχνία. Γενικά, να μην ξεχνάμε ότι από τη στιγμή που πλησιάζουμε τα όρια της σκηνής, το θέμα μας είναι το θέατρο.

Πώς αντιμετωπίζει το θέατρο τα θέματα που θίγει το μυθιστόρημα; Τις προδοσίες, την πίστη, την Ιστορία; Πώς λύνεται το ζήτημα της σκηνικής σωματοποίησης του αφηγητή, ειδικά όταν ο αφηγητής είναι πολλαπλός;

Το θεατρικό συμβάν υπόκειται στο απρόβλεπτο, στο λάθος, στον εκτροχιασμό και στον αιφνιδιασμό. Αυτό αφορά τόσο την πρόβα ως παράσταση, όσο και την παράσταση ως πρόβα. Η λογοτεχνική γραφή, όμως, είναι τελεσίδικο γεγονός. Αυτή είναι η σημαντικότερη διαφορά ανάμεσα στο θεατρικό και το λογοτεχνικό κείμενο, καθώς ο θεατρικός συγγραφέας αφήνει επίτηδες ανολοκλήρωτο το σύμπαν του, ώστε να χωρέσει μέσα του η ρευστή και εύθραυστη πραγματικότητα της σκηνής.

B. Το στοίχημα μιας «σκηνοθετικής σκυταλοδρομίας»

Το ενδιαφέρον σ' αυτό το συλλογικό σκηνοθετικό εγχείρημα ήταν ότι κάθε ένας από τους τρεις εμπλεκόμενους σκηνοθέτες ήταν υποχρεωμένος να αναζητήσει τον πυρήνα, το φλέγον κεντρικό ζήτημα που τον αφορά προσωπικά στο έργο. Εδώ δεν υπήρχε χώρος για θεατρικό υπερθέαμα. Αυτό που χρειάστηκε ήταν να βουτήξουμε και οι τρεις (Έφη Θεοδώρου, Γιάννης Λεοντάρης, Άρης Τρουπάκης) σχεδόν «γυμνοί» στο βάθος του επικού κειμένου του Τσίρκα, με τρόπο υπερβατικό και με τα λιγότερα δυνατά υλικά μέσα.

Τι πολυτιμότερο, άλλωστε, για το εγχείρημα αυτό, από τον εκλεκτό θίασο που σχηματίστηκε με συνέργεια των τριών σκηνοθετών και ήταν κοινός και για τις τρεις παραγωγές; Εκ των υστέρων, και με δεδομένη την πολυμορφία και την αισθητική ποικιλία των τριών εκδοχών, αποδείχτηκε ότι το πείραμα πέτυχε απολύτως.

Γ. Αριάγνη: η πορεία προς μια «πολιτική παράσταση αισθημάτων»

Έναρξη: ο θίασος της παράστασης της *Αριάγνης* με το που πατά στη σκηνή, «τρώει τα μούτρα του». Μαζί με τους υπόλοιπους συντελεστές. Δεν θα μπορούσε να γίνει διαφορετικά. Όταν δέχεσαι να μετατρέψεις ένα εμβληματικό κείμενο-ποταμό 350 σελίδων σε θεατρικό κείμενο 80 σελίδων, ήδη το έχεις προδώσει. Προδίδοντάς το, όμως, μπορείς ταυτόχρονα να παραμένεις ερωτευμένος μαζί του. Το σημαντικό δεν είναι να δώσεις διαπιστευτήρια «πίστης» στο κείμενο του Τσίρκα, αλλά να

αυθαιρετήσεις δημιουργικά, με απόλυτο σεβασμό στην ποιητική του και την ιδεολογία του. Παράδοξο το στοίχημα. Ναι, όσο και η θεατρική σύμβαση. Η σκηνή είναι καταδικασμένη να προδίδει τη γραφή, επειδή περιέχει το αναπάντεχο, το ατύχημα και την έκπληξη.

Η πρώτη ανάγνωση του μυθιστορήματος του Τσίρκα έγινε την εποχή της πρώτης νιότης: σε μια εποχή όπου με πάθος προσπαθούσαμε να διαχωρίσουμε στο μυαλό μας την «καλή» από την «κακή» Αριστερά, η εσωτερική πορεία του Μάνου Σιμωνίδη, του κεντρικού ήρωα της τριλογίας, τροφοδοτούσε τα επιχειρήματα της ιδεολογικής μας φαρέτρας. Παράλληλα, οι ρηξικέλευθες επιλογές του Τσίρκα στο πεδίο της αφηγηματικής τεχνικής πιστοποιούσαν στα μάτια μας την αξία του έργου. Η πολλαπλή αφηγηματική οπτική γωνία, ο κατακερματισμένος χρόνος και πολλές άλλες νεωτερικές αφηγηματικές τεχνικές, που συμβάδισαν με το νέο κύμα της ευρωπαϊκής πεζογραφίας, μας μάθαιναν ότι στον χώρο των ιδεών και της αισθητικής, τα ερωτήματα είναι σημαντικότερα από τις απαντήσεις, η αμφιβολία πιο επείγουσα από τη βεβαιότητα, η πολλαπλότητα πιο ανθρώπινη από την μονολιθικότητα.

Στη διαδικασία της θεατρικής μεταφοράς, ο ίδιος ο τίτλος του μυθιστορήματος του Τσίρκα θέτει το θεμελιώδες ερώτημα για τον σκηνοθέτη: ποιος είναι ο πρωταγωνστής αυτού του έργου; Ποιοι είναι οι βασικοί πόλοι της σύγκρουσης που περιγράφει ο συγγραφέας; Ποια η δεσπόζουσα οπτική γωνία; Του Σιμωνίδη; Της Αριάγνης; Το δίλημμα αυτό πώς μπορεί να αποδοθεί σκηνικά; Σκεφτήκαμε να λύσουμε τον γρίφο, διακρίνοντας τους αφηγητές σε «αθώους» και «υποψιασμένους». Όπως θα φανεί παρακάτω, αυτό μας οδήγησε στην προσθήκη ενός νέου αφηγητή, αποκλειστικά θεατρικού.

Η *Αριάγνη* είναι περιπλάνηση σε έναν επικίνδυνο λαβύρινθο και πεδίο σκληρών και οδυνηρών συγκρούσεων. Στην Αίγυπτο του 1943 η σύγκρουση του κεντρικού ήρωα Μάνου Σιμωνίδη με τον ίδιο του τον εαυτό και το δίλημμα πολιτική δράση ή καλλιτεχνική έκφραση συνυπάρχει με μια σειρά άλλων συγκρούσεων: τον κυνισμό της ελληνικής αστικής τάξης και των άγγλων συμμάχων, τη σταλινική νοοτροπία του κομματικού μηχανισμού, τη σαρκικότητα του έρωτα, και τέλος, το ανοιχτό πνεύμα της Αριάγνης, του προσώπου στο οποίο ο Τσίρκας αναζητά τον міτο για την τελική έξοδο από τον λαβύρινθο, όπου ο Μάνος Σιμωνίδης είναι εγκλωβισμένος. Ο Σιμωνίδης, τραυματισμένος από την αρχή του έργου μετά από αεροπορικό βομβαρδισμό, βιώνει και σωματικά τις παραπάνω συγκρούσεις, μένοντας μετέωρος ανάμεσα στην ψευδαίσθηση και την πραγματικότητα, τον εφιάλη και το βίωμα.

Στην παράσταση της *Αριάγνης* δεν θεωρήσαμε ότι εκκρεμεί να αναδείξουμε τις λογοτεχνικές αρετές του κειμένου. Άλλη τέχνη και άλλη γλώσσα υπηρετούμε. Χωρίς νόημα, επίσης, θα ήταν η αγιοποίηση των «καλών» και η δαιμονοποίηση των «κακών» της μυθοπλασίας και της Ιστορίας. Η παράσταση εστίασε σε συγκρούσεις αβέβαιης έκβασης: στην εκρηκτική ασυμβατότητα ανάμεσα στην πολιτική και την ποίηση, τον κυνισμό και τον λησμονημένο ουμανισμό, στην Ιστορία και τα πάθη. Εστίασε σε διλήμματα. Και τα έθεσε ευθέως και στους θεατές. Πρόκειται για βασικές θεματικές του κειμένου του Τσίρκα. Ασφαλώς δεν είναι οι μοναδικές του μυθιστορήματος, αλλά, ίσως, είναι οι πιο σημαντικές. Με την «Αριάγνη», λοιπόν, προτάθηκε αυτό που ονομάσαμε «πολιτική παράσταση αισθημάτων».

Η σκηνοθετική πρόταση αναζήτησε ένα νέο, ζωντανό πρόσωπο που δε θα ξεπηδά από τις σελίδες του μυθιστορήματος, αλλά θα γεννηθεί και θα αναπνέει μόνο

στην σκηνή του θεάτρου, δηλαδή έναν αμιγώς θεατρικό ρόλο. Ο ρόλος αυτός θα συνέδεε το μυθιστόρημα με το θέατρο. Έτσι, λοιπόν, πέρα από τους δύο βασικούς πόλους σύγκρουσης του κειμένου του Τσίρκα, τον Μάνο και το Ανθρωπάκι, επινόησε και προσέθεσε έναν τρίτο ισχυρό πόλο, δίνοντας στον κυνικό αστό πολιτευτή Μερτάκη τον ρόλο του κονφερανσιέ. Ο πόλος αυτός αποτέλεσε και τον κεντρικό άξονα της παράστασης, καθώς ο Μερτάκης με τη ρητορική του είχε στόχο να παγιεύσει και να «χειριστεί» τη σκέψη των θεατών. Για τις ανάγκες αυτού του επιπλέον ρόλου γράφτηκε από τον ίδιο τον σκηνοθέτη ένα νέο, εμβόλιμο κείμενο. Έτσι, η παράσταση απέκτησε χαρακτηριστικά performance, καθώς τα αδιέξοδα και οι συγκρούσεις προέκυπταν εδώ και τώρα ενώπιον των θεατών και με την άμεση εμπλοκή τους. Ο χρόνος της θεατρικής δράσης ταυτίστηκε όχι με τον ιστορικό χρόνο των γεγονότων ή τον αφηγηματικό χρόνο του μυθιστορήματος, αλλά με τον χρόνο που διαρκεί η παράσταση.

Τα πρόσωπα του έργου, ως ιεροί νεκροί, φέρουν επάνω τους την Ιστορία, αλλά και την ποιητικότητα του σώματος που πάσχει και αντιφάσκει με τον εαυτό του. Έτσι κι αλλιώς, η θεατρική πράξη συνομιλεί με την ιερότητα αυτού που πια δεν ζει. Πολύ περισσότερο αυτό το κάνει η Ιστορία. Η *Αριάγνη* αναφέρεται στην Ιστορία, αλλά ταυτόχρονα στο ανθρώπινο σώμα. Ο Ζαν Ζενέ θα ήθελε τη θεατρική σκηνή δίπλα ή και μέσα στα νεκροταφεία. Κείμενα του Ζενέ, του Σεφέρη, του Ιάκωβου Ξενάκη και άλλα εμβόλιμα αποσπάσματα, δάνεια ή πρωτότυπα, ενσωματώθηκαν μαζί με το εμβόλιμο πρωτότυπο κείμενο στη διασκευή, διαμορφώνοντας το πολυεπίπεδο κείμενο της παράστασης. Σε πρώτο πλάνο, τα διλήμματα που βιώνουν τα πρόσωπα του έργου στην ψυχή και το σώμα τους: πολιτική δράση ή καλλιτεχνική δημιουργία; ακτιβισμός ή έκφραση; έρωτας ή αυτοθυσία;

Τελικός στόχος δεν ήταν να επιβεβαιώσουν μέσα τους οι θεατές αυτό που ήδη γνωρίζουν ή διαισθάνονται, ότι δηλαδή η μοίρα της μεταπολεμικής Ελλάδας παίχτηκε στα ζάρια, στα σαλόνια και στις κρεβατοκάμαρες, ενώ ένα μεγάλο μέρος του ενεργού πληθυσμού της χώρας πέθαινε προδομένο στα βουνά και στα εκτελεστικά αποσπάσματα. Αυτά είναι γνωστά και διατυπώνονται με τελεσίδικο τρόπο στη λογοτεχνική αφήγηση του Τσίρκα. Η ανάγνωση του έργου αυτού στη διαχρονία τα επιβεβαιώνει, φωτίζοντας ξανά και ξανά τις λογοτεχνικές αρετές του εμβληματικού αυτού μυθιστορήματος. Ωστόσο, το ζητούμενο της παράστασης της *Αριάγνης* ήταν η διάψευση των βεβαιοτήτων και η ταραχή του θεατή για όσα τώρα μας συμβαίνουν. Δηλαδή, ένα ανησυχητικό σκηνικό συμβάν. Νομίζω ότι ο όρος «ανησυχία» είναι τελικά αυτός που διαφοροποιεί το σκηνικό από το λογοτεχνικό γεγονός. Ταυτόχρονα, είναι αυτός που δυσκολεύει στο έπακρο τη δουλειά του σκηνοθέτη, ο οποίος επιχειρεί μια θεατρική μεταφορά αυτού του είδους.